

كتاب

٩٤

سعد الخادم

فن الخزف



دار المعارف

٩٤

حسابك

رئيس التحرير أنيس منصور

سعد الخادم

فن الخزف



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

الحزف والفخار

في المصطلحات العربية القديمة

يبحث هذا الكتاب في فن الحزف . ولا يحاول المؤلف هنا الانسياق فيما يكتب في فنون الحزف ، وارتباطها بالتراكيب الكيماوية ، وتفاوت درجات حرارة الأفران التي تحرق بداخلها مشغولات الحزف ، مما يجعل القارئ يشعر أنه أقرب إلى الاطلاع على مجالات عملية خاصة بالكيماويات والحراريات منه إلى الوقوف على حرفة فنية ، ومشكلات مرتبطة بفنون لها أساليب تعلّمها وتعهدها والتدرج في مسالكها ، الأمر الذي يجعل القارئ يظن أن الفخار - على سبيل المثال - منفصل كلية عن الحزف ، وأن الخزّاف شخص مغاير تماماً (للفخّارنى) ، وهذا بجانب - على ما يبدو - طبيعة كل من الفنان والخزّاف ويوهم بأن ذلك فن بسيط والآخر فن رفيع .

ونحن نقرأ في بعض المراجع العربية مثل كتاب «مكارم الأخلاق» لرضى الدين بن نصر عن التدليك بالحزف ، حيث يقول : قال الصادق : « لا تدلكين بالحزف فإنه يورث البرص » وبطبيعة الحال لا يقصد بالحزف هنا إلا الفخار إذ أن التدليك كان بالفخار . واستخدام لفظ الحزف يأتي تارة للدلالة على الفخار ، وتارة أخرى للدلالة على

المشغولات الخزفية ، والمشغولات الخزفية الملساء لا تصلح لأن يدلك الجسم بها .

وجاء في كتاب ناصر خسرو :

« ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع ، وهو لطيف وشفاف حتى إنه يمكن أن ترى من باطن الإناء اليد الموضوعة خلفه ، وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبراني والصحون والأواني الأخرى ، وتزين بألوان تشبه ألوان النسيج المعروف باسم « البوقلمون » ، وهو نسيج تتغير ألوانه باختلاف سقوط الضوء عليه » .

ولا يفهم من هذا النص الذي يرجع تاريخه إلى القرن الحادى عشر الميلادى أن المقصود هو الفخار أو الخزف . وربما كان المعنى الوارد على لسان ناصر خسرو يعنى الاثنين معاً . وإن دل هذا التضارب فى المسميات على شىء فهو يدل على أنه قد كانت هناك صلة وثيقة بين الخزاف والفخارنى ، وأنه ليس لفن أحدهما المكانة المرموقة التى تريد على الآخر . والدليل على هذا تلك الأمثلة النادرة للفخار اليونانى القديم ، الذى نرى بمتحف اللوفر بباريس مجموعة نادرة منه ، وهو ذولون أحمر طوبى ، وقد نقش عليه شخوص بألوان سوداء ^(١) وذلك الفخار كان فى زمانه قمة فى الفن اليونانى ، وكان من صفاته أنه يحفظ الماء والسوائل دون أن تتسرب من خلاياه قطرة منه .

(١) انظر شكل ١

الفخار الحائل

دون تسرب السوائل من مسامه

وكانت هناك قدور فخارية سواء في الحضارة اليونانية القديمة أو الرومانية أو الحضارة البيزنطية التي جاءت من بعدهما . وكانت هذه القدور ذات أحجام كبيرة مصنوعة من فخار يحول دون تسرب السوائل من خلاياه ، وكان يحفظ بها المخزون من الزيوت لسد احتياجات المدن في أثناء الحصاد أو الشدائد . وظل تقليد هذا النوع من الفخار قائماً حتى اليوم في بعض الفخار الشعبي في لبنان ، وعلى وجه التحديد في قرية «بيت شباب» التي تصنع قدوراً فخارية لتخزن الزيوت ، كما كانت تصنع في مصر - وفقاً لما جاء على لسان عدد من المؤلفين الأجانب في القرن التاسع عشر - قدور فخارية للصباعين تحفظ بداخلها محاليل الصبغة دون أن تتسرب . ولعل هذه الأمثلة كفيلة بأن تؤكد لنا أن الحزف قد جاءت استخداماته لمقاومة الحاجة إلى صنع آنية تحفظ السوائل والأطعمة وتكفل تخزينها وتحول دون تسربها أو ضياعها ، كما تدلنا هذه الأمثلة الخاصة بالفخار اليوناني القديم على أنه كان على قدر من الشأن الرفيع بحيث كان يعمل في نقشه صفوفه الفنانين اليونانيين القدامى . فإذا لم تكن الرغبة في استخدام الحزف ذي الطلاء الزجاجي - وفقاً

لما تقدم من أسباب - هي الحاجة الدافعة إلى إنتاج فنون رفيعة ، أو إنتاج
آنية لا تتسرب منها السوائل ، فماذا عسى أن يكون الدافع إلى إنتاج
الحزف وانتشاره ؟

استخدام الطلاءات الزجاجية بدلاً من الأحجار الكريمة

وللإجابة عن هذا السؤال نعود بالقارئ إلى استرجاع شكل لوحة من الفسيفساء معروضة بالمتحف البريطاني (١) صنعت في العراق في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد تمثل لواء «أور» ، وهي من الفسيفساء طولها ٤٧ سم في ارتفاع ٢٢ سم ، استخدمت فيها بدلاً من الألوان الطبيعية فصوص من الأحجار الكريمة كاللازورد وغيره من الأحجار الملونة ، ولعل صغر حجم هذه اللوحة كفيلاً بأن يؤكد لنا أنه لم يكن من المستطاع الإنفاق على استخدام كميات من الأحجار الكريمة في عمل لوحات من الفسيفساء أكبر حجماً .

وإذا انتقلنا من لوحة «لواء أور» هذه لننعم النظر في استخدام المصريين القدامى الألوان ، ولا سيما في الدولة الفرعونية الحديثة ، كاستخدامهم الألوان في معبد مدينة هابو بالأقصر ، وجدنا أن النقوش على جدران هذا المعبد كانت غائرة في الحجر ، وكانت تلك الأماكن الغائرة في الجدران تملأ بكميات طائلة من الأكاسيد المعدنية الملونة ممزوجة بمادة تزيد من التصاقها داخل الشقوق التي نقرت في الأحجار ، ويمكن

(١) انظر شكل ٢

أن يتخيل الزائر عند زيارته مثل هذه الأماكن الأثرية مدى الإنفاق في سبيل تلوين تلك الأسطح الهائلة من جدران المعابد القديمة ، وما كان هذا الإنفاق يتكلف من مال واستنفاد للموارد الطبيعية للمناجم المحلية بمصر ، ولو أن زائر مثل هذه الأماكن الأثرية المصرية القديمة انتقل منها إلى العراق ، وتفقد فيها معالم آثارها القديمة ، وعلى وجه التحديد آثار بابل (٦٥٢ - ٦٠٤ ق . م) ، ولا سيما بوابة «عشتار»^(١) التي أقيمت من الخزف الملون المسطح منه والبارز ، لوجدنا أن ما أنفق من كمية المواد الملونة في الآثار البابلية أقل كثيراً منه في الآثار المصرية القديمة ، كذلك الحال بالنسبة إلى الآثار الإيرانية القديمة^(٢) المقامة في مدينة «سوس» والتي تمثل «قواسى الملك دارا»^(٣) (٤٠٤ - ٣٥٨ ق . م) وفي تلك اللوحة صور الجند القواسون من الخزف المسطح والبارز ذى الألوان الجميلة والأرضية السماوية الزرقاء ، وفيها أيضاً اقتصاد في كمية المواد الملونة ولو كانت قد استخدمت فيها وسائل التلوين المتبعة عند المصريين القدامى لكانت أضعاف ما أنفق في مثل هذه اللوحات الجدارية . ويمكن أن يقال - ونحن نستعرض استخدامات الخزف في تبطين الجدران المقامة في المباني القديمة - إن المصريين القدامى ، ولا سيما في

(١) انظر شكل ٣ .

(٢) انظر شكل ٤ .

(٣) انظر شكل ٥ .

الدولة الفرعونية القديمة ، قد استخدموا - وعلى وجه التحديد في نموذج معروض بالمتحف المصري - لوحة استخدمت فيها قطع خزفية صغيرة الحجم شكلت في منظرها العام هيئة بوابة ، إلا أن هذا الاستخدام - وإن كان قد بدأ مبكراً في الحضارة المصرية القديمة - يبدو أنه لم يستمر خلال الدولتين الفرعونيتين الوسطى والحديثة ، وإذا كانت قد ظهرت للخزف استخدامات في صنع التماثيم فإننا لا نصادف أمثلة لاستخداماته في بطانة الجدران .

وما نحاول تبيانه بسردينا لاستخدامات المواد الملونة ، ما بين لوحة «لواء أور» وبوابة «عشتار» والبوابة الخزفية الفرعونية ، وجدران معبد مدينة هابو بالأقصر ، يوضح الاتجاه العام لاستخدام الخزف ربما جاء وليد الرغبة في المزيد من الاقتصاد في استخدام كميات المواد الملونة ، هذا مع الرغبة المتزايدة في إكساب المباني العامة ألواناً أخاذة لا تكلف الخزائن الأموال الطائلة برغم المساحات الشاسعة التي تكسوها تلك الألوان ، فمع الاقتصاد في المال يمكن أن تحقق وسائل التلوين الخزفية منجزات فنية توحى بالثراء ، حتى إن أمثال تلك المعابد أو القصور حينما نهبت خيل إلى الناهيين أن خلف هذه الصور الفنية كنوزاً دنيئة من الجواهر والمعادن النفيسة ، مع أن زمن التلوين بالأحجار الكريمة كان قد انقضى منذ آلاف السنين .

ولعلنا نذكر - ونحن نخص بالإشارة معبد مدينة هابو بالأقصر - أنه قد

وجد من آثار هذا المعبد نماذج للوحات خزفية تروح أطوالها ما بين ٢٥ و ٢٩ سم تمثل بعض الأسرى ، ويرجع تاريخها إلى عهد رمسيس الثالث (١١٩٨ - ١١٦٧ ق . م) ، وهي محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن في الولايات المتحدة ، وقد نشرها المؤلف «دونالد هاردن» في كتابه عن الحضارة الفينيقية ، وربما كانت تلك النماذج الخزفية التي وجدت بمدينة هابو مصدرها الحضارة الفينيقية التي اشتهرت بصناعاتها الزجاجية والخزفية التي بلغت درجة من التفوق والرقى بحيث كانت من المنتجات التي تصادف رواجاً في أسواق التحف النادرة والفاخرة . تلك التحف التي كان يناظرها في المنتجات الفنية المصرية القديمة التماثم الخزفية الزرقاء ذات اللون الفيروزي ، التي كان يقايس عليها المصريون القدماء ، ولا سيما في البلاد الإفريقية التي كانت مشغوفة أشد الشغف بذلك اللون الفيروزي ، الذي كانوا يقايسون عليه بالتبر والعاج والخامات النفيسة الأخرى من ثروات تلك البلاد ، إلا أن الخزف المصرى ظل على ما يبدو في حيز صنع وإنتاج التماثم ، لا في بلاطات الخزف أو الآنية الخزفية التي لا تصادف توسعاً في إنتاجها كإنتاج التماثم التي لم يكن الإلحاح في زيادة إنتاجها لمقابلة الأسواق المحلية بقدر ما كان للربحية في كسب أسواق خارجية .

استخدام الطلاءات الزجاجية

في السلع الخزفية النادرة

ولما كان حديثنا عن الخزف ونشأته قد حاول تبيان ارتباط هذه الحرفة بدوافعها الاقتصادية والمادية ، فجدير بنا ونحن نتحدث عن التماثم الخزفية الفرعونية وتسويقها - أن ننوه بأن جودة الإنتاج الخزفي لم تكن - ولا سيما في مجالات التماثم - الحافز الوحيد على تسويقها على نطاق واسع في الأقطار الإفريقية هي والمنتجات الخزفية والزجاجية الفينيقية المصدر ، إذ كان من بين حيل التسويق التجاري في ذلك الوقت بيع هذه السلع وترويج طائفة من المعتقدات الشعبية التي من شأنها زيادة استهلاك تلك الشعوب الإفريقية وغيرها للسلع الوافدة إليها .

ومن بين تلك المعتقدات الشعبية إفهام ، بل إقناع المشتري لتلك السلع بأنها قد تحقق النذور ، فينذر الفرد منهم أن يحطم التيمة التي اشتراها إذا ما تحققت أمنيته .

ولما كانت أمانى تلك الشعوب ، ولا سيما فيما يختص بمتطلباتهم في حياتهم اليومية ، كثيرة ، بل لا نهاية لها ، فهناك ضمان بأنه من المحال أن يكتفى الفرد منهم بالإقبال على التماثم أو التعاويذ التي تحقق له أمانيه ، إذ

أن اضطرار الفرد منهم إلى تحطيم كل تيممة يشتريها بمجرد أن تتحقق أمانيه يجعل من التيممة سلعة لا تكتنز ولا يتوارثها الأبناء عن الآباء ، بل سلعة مستهلكة يحتاج المجتمع إلى مزيد منها كاحتياجه إلى ضرورات حياته اليومية .

ونحن نقرأ في الأساطير المصرية القديمة وفيما سجل من نقوش على المقابر الفرعونية أن الميت في حياته الآخرة يحتاج إلى تمام بعدد أيام السنة ، حتى إذا ما اعترض سبيله في مسيرته في العالم الآخر معوقات ضحى بتماثله المحببة الواحدة تلو الأخرى على مدار السنة .

والفينيقيون من جهتهم ابتدعوا أنواعاً من الخرز تجمع بين صفة الخرز الملون والتماثيل المحببة ، وهي مصنوعة إما من الزجاج وإما من الخزف ، وشكلت على هيئة رعوس آدمية مزدوجة أو ذات رعوس ثلاثة مجتمعة . وكان التقليد يقضى بأن يقوم المنذر - بعد أن يتحقق نذره - بوخر أعين تلك الرعوس التي تكفي الخرزة منها أربعة أو ستة نذور ثم تستهلك ويشتري بديلاً منها ، كذلك ابتدع الفينيقيون أنواعاً من الخرز الذي ينظم في صورة قلائد ليست للزينة وإنما للنذور ، وهي في صورة حبات صور عليها عدد من العيون ، أو اتخذت أسطح تلك الحبات شكل بروزات أشبه بعيون الأخطبوط في بروزها ، والذي وجد من تلك الحبات قلما وجد سليماً ، وإنما وجد وقد تعمد صاحبها وخز أعينها بدقة فائقة ، أو انتزاعها من أرضيتها دون كسر جسم الخرزة نفسها .

والتقليد عينه إن كان متبعاً في أنواع من التماثم والخرز الخزفي والزجاجي فكذا كان متبعاً بالنسبة إلى الآنية الخزفية والزجاجية ، ولا سيما ما كانت زخارفه متناهية في الدقة ، حيث كانت التقاليد عند الشعوب الأفريقية أقل تعمقاً منها عند حضارات الشرق الأدنى قبل ظهور المسيحية والإسلام ، ولا سيما الحضارة الرومانية في عهدها الوثني الذي كانت تحطم فيه تلك الكثوس الخزفية أو الزجاجية النفيسة وفاءً للنذر على مذابح المعابد الوثنية القديمة .

وليس بغريب أن نجد القوارير والأباريق المصنوعة من البلور الصخري التي زخرفت عن طريق الحفر أو الشطف في العهود الإسلامية^(١) ، ولا سيما في الفترة التي كان فيها العرب في الأندلس - ليس بغريب أن نرى تلك القوارير والأباريق قد وضعت في مذابح الكنائس والكاتدرائيات في العصور الوسطى دون أن يكون لها استخدام، وربما كان ذلك استمراراً لتقليد وثني قديم يقضى بأن يوضع على المذبح النفيس من مشغولات الخزف والزجاج والبلور الصخري الذي كان قبل العهود المسيحية يوضع في المذابح على أن يحطم عليها لا لزينتها أو للاستخدامات الكهنوتية .

ولقد ظل التقليد الوثني القديم قائماً ، أو بالأحرى ظلت جذوره قائمة حتى اليوم في أوروبا ، حيث جرت العادة عندما تتحقق مناسبات سعيدة

(١) انظر شكل ٦ .

عند الأفراد أو العائلات أن يقوم الذين تحققت لهم السعادة بارتشاف
الخمر من كئوس زجاجية نادرة أو خزفية يحطمونها بمجرد شربهم
الأنخاب .

وفي غير مجال شرب الأنخاب على النحو الذى تقدم ، مازالت في
أوروبا كما في الشرق الأدنى اعتقادات شعبية تقضى بأن يقال - إذا
تصادف وانكسر إناء خزفي نفيس من تلقاء نفسه - « إن الإناء قد أخذ
الشر معه وذهب » ، أى أخذ بحق وفاء النذر الذى لم يف به صاحب
المتزل . وكان المرء حيال اقتناعه بأن عدم الوفاء بنذره يصيبه بأذى ، يرى
أن الشر الذى أخذه الإناء المكسور وذهب هو عدم وفائه بما عليه من
نذور يجب أن يفي بها في حياته .

ومن أمثلة إهداء الأقارب النفيس من التحف ما نقرؤه في رواية
هاملت لشكسبير ، في الفصل الأخير من المسرحية ، حيث أعلن عم
هاملت ومغتصب عرش الدانمارك أنه يهدى - أو بالأحرى يفدى - ابن
أخيه هملت بلؤلؤة كان العرف يقضى بإذابتها في كأس به خل ، ثم يشرب
المفدى اللؤلؤة مذابة .

ولاشك أن هذا التقليد الذى أشار إليه شكسبير في روايته هو تقليد
أقدم عهداً من وقته ، فهو في الحقيقة كما أسلفنا القول كان ضمن
الطقوس والمعتقدات الشعبية الوثنية التى خصت الحزف كمشغولات
دقيقة وخصت الصخر البلورى واللالى والجواهر وغيرها بأسرار خاصة .

أسباب انتشار السلع الشعبية التي تحاكي كنوز القصور القديمة

ولتبيان ارتباط النفيس من التحف الخزفية بالشعبى منها نعرض فى الجزء الآتى نبذة عما أورده أوليج جرابار فى بحث قدمه فى الندوة العالمية لألفية القاهرة سنة ١٩٦٩ ، ينوه فيه بكتاب « الذخائر » للمقرىزى الذى يعدد محتويات خزائن الفاطميين التى حوت كل صنف من صنوف التحف أياً كان موطن صنعها ، والتى ما لبثت أن تعرضت فى عهود الاضطرابات إلى السلب والنهب . ومؤلف البحث يضيف أن عجائب تلك الكنوز قد خلبت أذهان العامة والخاصة لمجرد سماعهم بها شكلاً أسطورياً مغالى فيه .

وما إن تعرضت هذه الكنوز للسلب والنهب حتى نشأت على أطلالها وآثارها صناعات لتحف أكثر شعبية لتلبي رغبة الجماهير من أهل اليسار فى اكتناز نفائس على نحو الفاطميين . وهذا التحول إلى مزيد من شعبية التحف قد حدث فى القرن الحادى عشر الميلادى على حد قول المؤلف أوليج . وكانت الدوافع الاقتصادية والاجتماعية سبباً فى إكساب النادر من الفنون والتحف المزيد من الشعبية مع التقليل من التكلفة ، وظل هذا

ظاهرة بل سمة للإنتاج الحرفي الدقيق طوال قرون طويلة استمرت حتى القرن التاسع عشر الميلادي ، الأمر الذي تأثر به الإنتاج الحرفي كسائر الفنون ، سواء أكان ذلك في الشرق الأدنى أو في أوروبا ، حيث ظل العامل الاقتصادي من العوامل التي أثرت في الإنتاج الحرفي ، وفي طرزه ، وليس أدل على هذا من المثل الذي يورده المؤلف جانو في كتابه المسمى قاموس الطرز ، وفيه يرجع انتشار الخزف في أوروبا وبالأحرى في فرنسا خلال القرن الثامن عشر إلى تعرض هذه البلاد ولاسيما فرنسا إلى أزمات اقتصادية حادة اضطرت معها أهل اليسار إلى بيع ممتلكاتهم من صحون وآنية وتحف فضية خاصة بولائم الطعام وغيرها مما حملهم على أن يستبدلوا بها أخرى خزفية توحى في ملامحها وزخارفها بأنها نفيسة ولا تقل في مظهرها عن الصحون الفضية (١) أو الذهبية على حين أنها في حقيقة أمرها ذات أسعار شعبية (٢) إذا ما قورنت بالمشغولات المعدنية الثمينة . ولكن الأزمة الاقتصادية التي يشير إليها قاموس الطرز الفنية ، والتي كان من نتائجها زيادة انتشار صناعة المنتجات الخزفية في أوروبا يبدو أنها قد بدأت منذ القرن السابع عشر واستمرت حتى القرن الثامن عشر حيث نرى انتشاراً لم يسبق له مثيل في حلقات القصور والحدائق التي أنشئت في هذين القرنين عند انتشار طراز الباروك في العمارة والتصميم الداخلي فإن

(١) انظر شكل ٧ .

(٢) انظر شكل ٨ .

الحليات بأعلى هذه القصور ^(١) هي نماذج جصية أو حجرية تمثل كئوساً معدنية ذات زخارف بارزة ، ودروعاً وأطباقاً بمختلف الأحجام والأشكال ، وحراباً وسيوفاً إلى جانب خوذات حديدية من الصلب ، وجمعها مصنوع من الجص أو الحجر لتمثل ما غنمه أهل هذه القصور في حروبهم وأسروه من سبايا . وإن كانت تلك هي سمة قصور الباروك ومظهرها من الخارج فقد نرى التصميمات الداخلية التي قام بها رواد المزخرفين الإنجليز والفرنسيين خلال القرن الثامن عشر أمثال روبرت آدمزمر ^(٢) وشيراتون وشيبانديل وبيران ^(٣) الفرنسي تزخر بقدر وفير جداً من الآنية الزخرفية التي تكون أساس الحليات الجصية أو الخشبية على الجدران الداخلية للمساكن ، والتي كان يتبعها تصفيف تحف خزفية لآنية مماثلة لتلك التي تكون بالحليات الجدارية ، وليس بالمستغرب أن نرى في تلك الفترة استخدامات للخزف تذكر المرء بالآنية الفضية أو الذهبية التي أخذ المجتمع الأوربي يترحم على فقدانها ، كذلك الكؤوس ذات المقابض ^(٤) والقواعد والأفواه البرنزية والمذهبة ، والقذور ذات الأعناق المتطاولة قد ثبتت على قواعد برنزية وسدت أفواهها بسدادات من البرنز ، ليقصر استخدامها على الزينة وتذكر المشاهد بنظائرها المعدنية القديمة . ثم نرى أيضاً في مثل هذا النوع من أدوات الزينة استخدامات للإناء

(٣) انظر شكل ١١

(٤) انظر شكل ١٢

(١) انظر شكل ٩

(٢) انظر شكل ١٠

الحزفي بعد تجويف بدنه ليشكل إطاراً لساعات الزينة ^(١) التي تزين الأرفف والمناضد ، وهي في جملتها استخدامات مقصورة على أغراض الزينة وتعويض المجتمع الثرى بما يحتاج إليه من ذخائر وتحف اكتظت بها القصور والمساكن للإيجاء - كما سبق القول - بالأبهة والثراء أكثر من مقابلتها ضرورة واحتياجاً للحياة اليومية .

وما حدث بالنسبة لاستبدال الحزف بالتحف الذهبية والفضية حدث خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في استبدال الزجاج البلورى المشطوف بمشغولات الصخر البلورى المحفور وذلك بالنسبة إلى قنينات الزينة التي كانت تنتجها تشيكوسلوفاكيا والبندقية لملوك وأمراء الشرق الأدنى كإيران وتركيا ومصر والشام . وهي أسوة بحزف الزينة أرخص سعراً من مشغولات البلور الصخرى ، كما كان الحزف أرخص من الكنوز الفضية والذهبية ، أى أن الإنتاج الخاص بالزينة أصبح أكثر شعبية في الإنفاق والقدرة على الإقتناء .

البريق المعدنى فى المشغولات الخزفية :

وهناك مثل حدث فى بلاد الشرق الأدنى خلال القرن التاسع عشر يناظر ما حدث فى أوروبا، وبالأحرى فى فرنسا فى القرن الثامن عشر عندما اضطر المجتمع الميسور إلى بيع فضيات خلال الأزمات المالية والاستعاضة

عنها بالخزف والصيني ، قفى بلاد المشرق الأدنى خلال أواخر العصر العثماني كان أهل اليسار يتباهون بفضياتهم ولا سيما كتوس الشربات المصنوعة من الفضة التي كانت تغطى بأغطية تتخذ قمتها أشكال الأزهار أو الطيور الفضية المسبوكة ، وكذلك أطباق أو سلطانيات الخشاف ذات الأغطية الماثلة لأغطية الكتوس ، كما كانت هناك أطباق أو طاسات للفاكهة - فجميع هذه الثروات التي كانت أسرات ذلك الوقت تتباهى بها أمام ضيوفها بيعت هي أيضاً أمام اضطرار أصحابها إلى المال ، وظهرت فجأة في الأسواق آنية من الخزف والصيني الأوربي من بين مصادره تشيكوسلوفاكيا ، وهي تطابق في أشكالها الفضيات التي بيعت . وغالبية هذه الآنية الخزفية المستحدثة طليت مقابضها بطلاء زجاجي مذهب ، ولعلها كانت تشير أو تذكر أصحابها الجدد بأنه كانت لديهم فضيات مذهب ، الأمر الذي كان قائماً بالفعل في مطلع القرن التاسع عشر في هذه البلاد .

ومعنى هذا أن هناك أدلة على أن الطلاءات المعدنية للخزف والصيني كالذهب ^(١) أو الفضة أو النحاس لم يكن انتشارها في جميع الحالات سعياً وراء مزيد من الزخرف بقدر ما كان ظهوره أحياناً نتيجة الرغبة في تسويق سلعة تعوض المجتمع الثرى عما افتقده من نفائس وكنوز عن طريق ترغيبه في منتجات رخيصة لها مظهر التحف النفيسة ، غير أن خزف الزينة

لا يوضح لنا توظيف منتجات الخزف في أغراض نفعية وتسويقها .
وأغراض الزينة التي تحدثنا عنها ليست مقصورة على أهل اليسار
فحسب ، فهناك للشعبين متطلبات ومناسبات يحتاجون فيها إلى
مشغولات خزفية أو فخارية ، إلا أنها لا تشكل بالنسبة إلى الشعبين
الإنتاج الرئيسى لهذه المشغولات ، كما كانت تعتمد عليها متطلبات الزينة
عند أهل اليسار في القرون الماضية قبل أن تأكدت الثورة الصناعية التي
لم تبلغ ذروتها إلا في القرن التاسع عشر على الرغم من أن بوادرها قد
ظهرت منذ القرن السادس عشر الميلادى ، حيث قامت على فكرة
التحول من منتجات الطرف إلى توجيه الإنتاج الحرفى والصناعى نحو
الاحتياجات الملحة للمجتمع ، وتوفير سلع نفعية أكثر منها سلعاً للزينة
والاكتناز .

تأثر أوروبا بمشغولات الخزف بلاد الصين

ونحن إذا عرضنا في الجزء الذي تقدم من هذا الكتاب تأثر الإنتاج الخزفي بالعوامل الاقتصادية أوردنا أمثلة لكيفية تحول إنتاج التحف النفيسة والفاخرة منذ العصر الفاطمي إلى تحف أكثر شعبية وأوسع في تداولها بين طبقات المجتمع ، غير أننا - تحت ضغط العوامل الاقتصادية من جهة ، وعدم قدرة أهل اليسار على إنفاق ثروات طائلة في اكتناز كل نادر من التحف ، نرى ما يسوق كتحف أصبح تباعاً على مر القرون أكثر شعبية وأسرع في كيفية إنتاجه ، وإن كانت الجوانب النفعية لم تتضح بجلاء في الأمثلة الأخيرة التي قدمناها ، فإن ما نلمسه فيها هو أن الخزف الأوربي أخذ إنتاجه يقابل احتياجات أسواق آخذة تباعاً في التزايد والاتساع ، كذلك نلمس في الأمثلة التي قدمناها عن محاولات الإنتاج الخزفي في أوروبا التحول في بعض الأحيان عن طابعه المحلي للتطبع بأنماط تصادف رواجاً في بلاد أخرى كالتطبع بزخارف شرقية لكسب أسواق الخزف في المواطن الشرقية . هذا فيما يخص نوعاً من الخزف الأوربي المتخذ أشكال الآنية ، وإلى جانب آنية الزينة وآنية الموائد التي تخدم الأغراض النفعية فقد اتجه الخزف الأوربي الدقيق أيضاً إلى صنع نوع من

التماثيل الصغيرة تمثل مشاهد من حياة القصور أو حياة الريف^(١) وقد يكون المصدر الفني الذى استلهم هذا النوع من الخزف الدقيق أعمال بعض كبار المصورين الأوربيين أمثال فرمير (١٦٣٢ - ١٦٧٥ ، وأتو (١٦٨٤ - ١٧٢١) ، بوشيه (١٧٠٣ - ١٧٧٠) ، وفرجونار (١٧٣٢ - ١٨٠٦) وقد جرت العادة فى فرنسا منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر بمطالبة كبار المصورين أمثال وأتو وروبتز وغيرهما بعمل تصميمات للمنسوجات المرسومة لأمثال مصنع الجوبلان، وكذلك كانت الحال بالنسبة إلى التماثيل الخزفية مع الفارق بأن مصانعها استعانت بنحائى وصباى قوالب ليجسموا موضوعات اللوحات الزيتية المرسومة مع تصغيرها إلى أحجام بسيطة وإن كانت تلك التماثيل الخزفية الصغيرة تعد من التحف القيمة ، حيث اشتهرت بصنعها منتجات «السيفر والماليسن» ، فإن ما أقيم منها وكان معاصراً لتماثيل مسبوكة من الأنثيمون المذهب والمرقم بعدد النسخ التى صبت منها للدلالة على كونها نادرة لكون النماذج التى صبت منها قبل تحطيم قالبها نهائياً محدودة . واشتهرت بإنتاج هذا النوع من التحف - التى تعد أندر من تحف الخزف المماثلة لها لكونها مرقمة ومحدودة العدد - إحدى المدن الألمانية بمقاطعات الراين ، يطلق عليها اسم «رينانى» .

التمائيل الخزفية الصغيرة ومصادر طابعها الفني

ولو اقتفينا أثر هذه التماثيل المسبوكة الصغيرة والمذهبة فقد نجد أن رواجها وظهورها لم يكونا وليد المصادفة ، إذ ظهر خلال عصر النهضة الإيطالية منذ القرن السادس عشر فنانون نحّاتون وصياغ بارعون أمثال بنفوتو شليني^(١) (١٥٠٠ - ١٥٧١) الذي تخصص بجانب إقامته التماثيل في صنع مصوغات صغيرة من الذهب الخالص تمثل شخصيات أسطورية مستقاة من العصور اليونانية والرومانية القديمة . وكانت هذه المصوغات من التحف التي يندر امتلاكها إلا للحكام في أوروبا ، حيث كانت كل منها وحدة فريدة ، ليس لها نظير في العالم . ويمكن أن نتخيل - بعد انقضاء عصر شليني - كيف ظل أهل اليسار يتطلعون إلى تحف على نمط تحف «شليني» ولو كان قد صب منها مئات النماذج ، ثم نتخيل كيف تحول تسويق هذا النوع من التحف إلى مزيد من الشعبية مع عدم المبالاة بأنها قد صبت من نماذجها مئات أو ألوف من النسخ كما هي الحال بالنسبة إلى منتجات الخزف الدقيق في هذا المجال ، والتي ما زالت بعض مصانعها الأوربية تمد الأسواق الحالية بنماذج يرجع تاريخ قوالها

(١) انظر شكل ١٦ .

إلى القرن الثامن عشر ، ومع أن هذه الظاهرة قد حدثت بالنسبة إلى منتجات بعض مصانع هذا النوع من التحف فإن هذا لا يمنع أن هذه التحف قد تحولت من طابع التحف الدقيقة في خاماتها وصناعتها إلى تحف أكثر شعبية وفي متناول قطاعات أكبر من المجتمع الأوربي وأنها تشكل أسواقاً رائجة لمثل هذه السلع .

وإذا بحثنا مشكلة تسويق التماثيل الخزفية والفخارية وجدناها ترجع إلى ما قبل نشأة مصانع السيقر والمايسن وقبل عصر النهضة الإيطالية بزمان طويل ربما امتد إلى ما قبل ظهور المسيحية ، حيث كان تسويق هذا النوع من التحف يروج في أسواق موسمية ، ومن بين هذه التماثيل ما امتد بين العصرين اليوناني والروماني ويطلق عليه اسم تناجرا .

وهناك رأى لأحد الدارسين نعرضه في الجزء الآتي وهو خاص بنوع من أنواع التماثيل الفخارية الملونة التي كانت تباع موسمياً والتي على حد رأيه الذي نخالفه فيه كانت تصنع لتزين دور الشعبين على التسق الذي كانت تزين به دور أهل اليسار بواسطة التماثيل البرونزية أو المرمرية الكبرى . فلو صح هذا الرأى لاكتظت مساكن الشعبين بالتحف الصغيرة التي قد توارثوها دون فطنهم إلى الضرورة الملحة لشراء غيرها ، الأمر الذي - كما أسلفنا القول - قد يهدد تماماً بتوقف هذه الحرفة أو الصناعة وهذا ما يقوله الكاتب .

« يطلق اسم تناجرا على مجموعة من التماثيل الفخارية الصغيرة التي

اشتهرت بدقة الصنع منذ القرن الرابع قبل الميلاد وظلت من سنة ٣٠٠ ق. م إلى سنة ٤٠٠ بعد الميلاد وذلك نسبة إلى مدينة يونانية قديمة اختصت بصنع هذا اللون من الفنون . ومع أن اسم المدينة قد تغير فأصبح الآن سكامينو فإن اسم تناجرا ظل يستخدم لتعريف طراز فني في صناعة التماثيل الفخارية ، وتراوح أطوال التماثيل المسماة بهذا الاسم بين ٥ سم و ٣٠ سم تقريباً ، وغالبيتها يمثل ألواناً من الحياة الشعبية ، كفتيات جالسات أو عازفات على القيثارة أو نساء راقصات ، إلى جانب شخصيات خرافية أو هزلية مستقاة من الأساطير القديمة في مصر أو اليونان ، وقام رواج هذا الفن على فكرة إنتاج سلع تجمع بين دقة الصنع ورخص التكلفة يمكن أن تصبح في متناول الطبقة الشعبية ، وهي تماثيل متناهية في الصغر مصنوعة من مواد رخيصة وموفرة ، وهي الطينة المحلية . ويمكن أن نميز في حزب «التناجرا» المصري ^(١) أربع مدارس فنية ، أولاها قامت بمدينة منف ونوكراتيس ، ونلمس فيها دقة الصنع ، وهناك نوع آخر اشتهرت به مدينة الإسكندرية ^(٢) ، واستخدمت فيه أنواع من الطينات السمراء المائلة للصفرة أو الحمرة الخفيفة : وقامت مدرسة ثالثة في الحزف أحدث عهداً من سابقتها ، ومقرها الفيوم ، واستخدم في صناعة نماذجها طينات سمراء داكنة الحمرة ، وقد استعانت

(١) انظر شكل ١٧ .

(٢) انظر شكل ١٨ .

أيضاً بعض المدارس المصرية في عصر البطالسة بطينات رمادية مائلة إلى السواد في صناعة أنواع دقيقة من هذه التماثيل . وقد تفوق أحياناً إنتاج هذا اللون من التماثيل الشعبية بدرجة أنها كابت تفوق من الناحية الفنية التماثيل الضخمة المصنوعة من الأحجار والمعادن النادرة .
وجدير بالذكر أن التناجرا المصرية اكتسبت شهرة عالمية لما توافر فيها من قيم فنية رفيعة .

لقد أشرنا في هذا الكتاب إلى أنواع الفخار الذى يرجع تاريخه إلى الحضارة اليونانية القديمة ، والذى كان يزخرف بنقوش ووحدات مرسومة ذات لون أسود على أرضيات حمراء طوبية اللون ، ثم نوهنا مؤخراً باستمرار الطابع الكلاسى فى الفخار من العهود اليونانية القديمة إلى ما بعد ظهور المسيحية ، على الرغم من كونها تمثل شخصيات وثنية . وقد أرجعنا هذا الاستمرار فى إنتاج هذا النوع من الفخار إلى مداومة الإلحاح على طلبه . فالعودة إلى الطابع الكلاسى لم تتوقف فى العهود التى توالى بعد ظهور المسيحية ، فهناك أدلة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر التاريخى تين أن الذوق الأوربى سواء فى العمارة أو التصميم الداخلى والطابع الزخرفى فى الخزف وغيره من الحرف قد تأرجح بين حين وآخر نحو الكلاسية تارة ، وعنهما تارة أخرى ، كتأرجحه فى فنون العمارة والأثاث فى عصر النهضة الإيطالية نحو الكلاسية منذ القرن السادس عشر الميلادى ثم تحول عنها للعودة إليها مرة أخرى خلال القرن الثامن عشر على يد أمثال

روبرت آدم في التصميم الداخلي ، وفي الخزف أمثال ودجود (١) في إنجلترا ومصنع السيفر في فرنسا الذي زود بعض منتجاته الخزفية الدقيقة بحليات برنزية موقع عليها من مشاهير المزخرفين في أشغال المعادن .

تأثر التصميم الداخلى فى أوربا بالطابع الصينى

وكان الحافظ فى تعاون طائفة من الفنون الزخرفية فى مسابقة طابع موحد فى العمارة والأثاث الداخلى والرياش ، وكذلك الخزف ومشغولات الزجاج والمعادن ، هو وليد فكرة كولبير^(١) وزير لويس الرابع عشر الذى شرع يوحّد ذوق العمارة والتصميم الداخلى والأثاث وأدوات الزينة ، وهذا إذا أوضح فكرة ضرورة تجانس الزخارف فى المسكن الواحد فقد ساعد فى الوقت نفسه على زيادة تسويق السلع ذات الطابع المتحد ، ولذلك استمرت أفكاره إلى ما بعد عصره ، حيث كانت حافزاً على إرغام المشتري فى الأسواق الفنية على شراء أطقم كاملة ومجموعات يكمل بعضها بعضاً لا شراء قطعة فنية بمفردها ، ففى حالة العودة إلى الكلاسيكية فى الخزف ظهرت الكلاسيكية فى الكثير من مبتكرات التصميم الداخلى من بسط وستائر ومفروشات وغيرها ، مما يزيد من القوة الشرائية للحرفة الواحدة وكل منها فى عزلة عن الأخرى .

ومن بين الطرز التى راجت فى عصر لويس الرابع عشر ، أى فى

(١) جان باتيست كولبير (١٦١٠ - ١٦٨٣ م) يرجع إليه الفضل فى معظم التصميمات

الداخلية لقصر فرساي بفرنسا .

القرن الثامن عشر أيام كولبير ، الفن الصينى ومنه الخزف الصينى ^(١) الذى بلغ أوروبا على يد الشركات التجارية الهولندية التى نشأت فى القرن السابع عشر . وما إن توافدت على أوروبا السلع والبضائع الصينية عن طريق الشركات المذكورة حتى بدأت تتكون طائفة من هواة الفن الصينى أمثال المطران ما زاران ، وزير لويس الرابع عشر ، بل إن لويس الرابع عشر أمر بعمل طنافس فى قصره تمثل مشاهد صينية يستكمل بها التصميم الداخلى لقاعة حفل تنكرى صينى الطابع ، حيث ارتدى فيه الملك زى كبير المغول ، ولم يقف تأثر أوروبا بالطابع الصينى عند حد الحفلات التنكرية فى فرنسا ، أو عند حد كثرة هواة جمع تحف خزفية صينية المصدر ، وإنما تطبع الخزف الأوروبى بالطابع الصينى ^(٢) ، ولاسيما بعض أنواع الخزف فى إنجلترا خلال القرن التاسع عشر .

(١) انظر شكل ٢٠ .

(٢) انظر شكل ٢١ .

تأثر الخزف المملوكى بالطابع الصينى

وكما تدفق الذوق الصينى إلى أوروبا منذ القرن السابع عشر على يد الشركات الهولندية فإننا نصادف تدفقاً مماثلاً للخزف الصينى إلى بلاد الشرق الأدنى ومنها مصر ، فقد نشر الكاتب أرمأن قابيل دراسة للخزافين المصريين سنة ١٩٣٠ ، وهى ضمن مطبوعات دار الآثار العربية ، ويعرض فيها المؤلف أسماء تسعة عشر خزافاً مصرياً من القرن الخامس عشر تتميز معظم نقوشهم الخزفية بالطابع الصينى بحيث يبدو عند أقلهم حدقاً وكفاية من الناحية الفنية الطابع الصينى فى زخارف الخزف ، وهى منقولة بأقل جهد من جانب الرسام فى تطويرها فى حين تبدو العبقرية فى أعمال أكثرها أمثال الخزاف غيبى^(١) ، الذى تميزت أعماله بطابعه الخاص برغم التزامه بسمة الطابع الصينى .

ويضيف المؤلف قابيل أن الخزف الصينى الذى كان من التحف النفيسة الفاخرة أصبح فى منتصف القرن الخامس عشر من السلع التى زاد انتشارها وتدفقت على أسواق القاهرة وأسواق جدة ، وحيال هذا الإقبال الشديد الذى كان يصادفه هذا الإنتاج الخزفى صار يقلد محلياً ، غير أن

(١) انظر شكل ٢٢ .

الإنتاج الصيني كان وقت ذاك يقابل احتياجات الخاصة والعامة في أسواق
الحجاز ومصر ، ولكن هذا الرواج قد أحدث كساداً في إنتاج الخزف
المصرى في العصر المملوكى ، وذلك لتفوق الإنتاج الصينى من حيث
خاماته التى كانت طينات بيضاء يطلق عليها اسم كاولينى تيسر للصانع
الصينى إنجاز أعمال يعجز الصانع المصرى عن مجاراتها فى الدقة ، وليس
لذلك من سبب سوى افتقار موارد الخزاف المصرى إلى طينات مماثلة لتى
لدى الخزاف الصينى ، الأمر الذى جعل الخزف الصينى يسوق فى أسواق
الخاصة وراغى اكتناز التحف النفيسة على حين اقتصر تسويق الخزف
المصرى على أسواق روادها أقل يسراً من رواد الأسواق الأولى .

وهذا البيان المقتضب الذى وافانا به قابيل عن أسباب تميز الإنتاج
الصينى فى الخزف على الإنتاج المصرى لا يوضح لنا تفاصيل هذه المشكلة
التى نجد الإجابة عنها فى قاموس الطرز الذى يخبرنا بأن إنتاج الصين فى
الخزف بلغ منذ القرن العاشر الميلادى درجة من الجودة لا ترجع أساساً
إلى التميز الفنى بقدر ما ترجع إلى طريقة صنع الخزف الدقيق الذى يعتمد
على طينة الكاولين ، فطينة الكاولين هذه توجد فى فرنسا وتحتاج -
لإنتاج خزف دقيق بمصنع السيفر - إلى درجة حرارة ١٤١٠ مئوية ، أى
تحتاج إلى أفران حريق خاصة تزيد حرارتها على أفران حريق الفخار
والخزف المعتاد .

أما طينة الكاولين فى الصين فقد تبين أنها تتعفن بتركها مخترنة مدة

تقرب من مائة عام ، ويتوارثها الأبناء عن الآباء الذين يرثونها عن أسلافهم ، فعلى مر السنين تتعفن هذه الطينة ببطء شديد ، ومتى تم تخمرها فإنها عند تشكيلها وحريقها لا تحتاج لا نتاج الخزف الدقيق إلا إلى درجة حريق أقل كثيراً من درجة ١٤١٠ مئوية التي يحتاج إليها الكاولين المعتاد غير المختمر ، الأمر الذي يجعل في إمكانات الحريق المعتادة لأفران الفخار أن تحرق الخزف الدقيق بأقل الوسائل وأقل قدر من المال للإنفاق على الوقود مع توفير سلعة فاخرة باهظة التكلفة في أوروبا وغيرها حيثما توافرت الطينات الجيدة .

ولعل من نتائج كشف خصائص خامة الكاولين ، وتميز إنتاج الخزف الصيني تباعاً أن أطلق عليه اسم «صيني» .
ولو أردنا الوقوف على ما كان عليه الخزف المصري خلال القرن العاشر الميلادي - أي في الوقت الذي استخدمت فيه الصين الكاولين المتعفن - لوجدنا في العصر الفاطمي أن بعض سمات الخزف الفاطمي ، سواء في المغرب أوفى مصر ، ولا سيما في ملامح بعض الوجوه المرسومة على الأنية ^(١) بعيدة عن ملامح الوجوه المصرية أو الغربية ، وقريبة إلى الوجوه الصينية ذات الأصدغ العريضة والوجوه المستديرة .

تأثر الخزف الفارسي بالطابع الصيني

وقد تأثر بها أيضاً الفن الفارسي في عمومته في ذلك الوقت - وقد يكون الأثر الصيني قد انتقل عبر بلاد الفرس إلى مصر منذ العصر العباسي الذي استمر ما بين القرنين الثامن الميلادي و ١٢٥٨ تاريخ سقوط بغداد على يد المغول .

وأيّاً كان مصدر هذا الطابع الصيني في بعض الوجوه المرسومة على الخزف الفاطمي فإن الوجوه نفسها نراها منتشرة في نوع من العرائس المصنوعة من العظم ، ويطلق عليها اسم العرائس القبطية ^(١) وهي أيضاً بعيدة كل البعد من حيث ملامحها عن الوجوه القبطية ومطابقة للوجوه المرسومة على الخزف الفاطمي ذات السمة الصينية .

وهناك بعض المراجع تشير إلى أن من صادرات الصين منذ العصر البيزنطي حتى العصور الوسطى في أوروبا عرائس من العاج وأخرى من الخزف الصيني ، وأن الإقبال عليها كان شديداً في أوروبا . ومن غير المستبعد أن تكون العرائس المصرية المصنوعة من العظم محاولة لكسب الأسواق الأوروبية الراغبة في هذه السلعة .

(١) انظر شكل ٢٦ .

وبالنيجر حتى الآن تباع عرائس مصنوعة من خشب مطلى بطلاء أبيض تطابق تماماً في الشكل والحجم العرائس القبطية فيما عدا الوجه الذي تنطبق ملامحه على الهيئة الإفريقية .

وفي كتاب للمؤلف جان لود عن الفن الإفريقي يذكر أن تجار البرتغال كانوا يترددون على نيجيريا منذ القرن الثالث عشر ، ويطلبون من صناع العاج إنتاج مشغولات للأسواق الأوربية الفاخرة ، الأمر الذي حمل الأفارقة على صنع تماثيل من العاج تمثل ملامح أوربية ورءوس جند من البرتغاليين يرتدون خوذات حديدية ، مما يؤكد لنا أن الفنون الإفريقية كانت أسوة بغيرها منذ أزمنة غابرة تسير أنماطاً فنية راجعة في الأسواق الخارجية ومن بينها العرائس المصنوعة من العاج الشبيه بالعرائس القبطية .

كذلك نصادف حبات من الخرز الخزفي أو الزجاجي على كل منها ثلاثة أوجه مماثلة لوجوه العرائس القبطية ووجوه الخزف الفاطمي ، ويطلق على هذه الحبات أيضاً اسم الخزف القبطي . وسواء أكانت هذه التسمية صحيحة أم غير صحيحة فإن الأثر الفني المستمد من الصيني يصعب إنكاره وهو لا يقلل من أصالة هذه الأعمال الفنية . وقد نتبين أسباب تغلغل هذا الطابع الوارد من حضارات الشرق الأقصى من آراء بعض الدارسين في أسباب تهافت الفنون الأوربية وفنون حضارات الشرق الأدنى ما بين القرن الرابع والقرن الثامن عشر الميلاديين - تهافتها على اقتباس

زخارف من الشرق الأقصى لمجارية ذوق منتجات أسواق السلع الفاخرة في أوروبا ، ومن بينها المنسوجات المرسومة ، ففي كتاب الدارس إميل مال عن الفنون الدينية في فرنسا في القرن الثاني عشر يسرد المؤلف ، بل يعدد مصادر الوحدات التي اقتبست من الحضارات البابلية القديمة والهندية وحضارات الشرق الأقصى وامتزجت بهذه الوحدات الزخرفية ، وكأنها متجانسة المصدر دون الاهتمام برمزيات كل وحدة من هذه الوحدات الزخرفية في موطنها الأصلي ، وذلك كما أسلفنا القول لمجارية ذوق الأسواق العالمية ، وتطلعها لكل غريب أو عجيب ، الأمر الذي لم ينته عند حد السلع النادرة والتحف ، بل انعكس في كثير من الأمور وفي فنون العمارة المسيحية حتى القرن الثاني عشر الميلادي .

ويفسر لنا هذا الرأي مرة أخرى كيف أن الفنون التي كانت تسوق ، ومنها بطبيعة الحال مشغولات الخرف ، لم تكن كما يتخيلها المرء قائمة في جميع الحالات على مبتكرات الفنان وفقاً لمزاجه الشخصي ، فالصور التي حاولنا إظهارها في الجزء الذي تقدم من هذا الكتاب تبين أن العبقرية الفنية الحاذقة فنون الخرف خاضت منذ القدم غمار صراعات للسيطرة والنيل من مغايم الأسواق الفاخرة والشعبية على حد سواء . وفي سبيل هذه السيطرة الاقتصادية كان الخزاف - أسوة بغيره من أرباب الحرف الفنية - يتطلع إلى متطلبات الذوق الذي يفرضه كل زمن فيجاره مستعيناً بصفوة ما لديه من قدرات فنية . وليس بغريب - استناداً إلى

هذا الرأي - أن نجد الإنتاج الخزفي لمدينة دلف^(١) بهولندا قد اتجه خلال القرن السابع عشر الميلادي إلى محاكاة الطابع الصيني ، وذلك بعد أن ظل يحاكي قبل ذلك خزف مدينة فاينزا بإيطاليا الذي صورت فيه المراكب الشراعية - ولم تكن دوافع هذا التآرجح بضرورة الحال هي الإفتقار إلى القدرة على الابتكار في مجالات الخزف والانفراد بطابع زخرفي مستحدث بقدر ما كان ذلك لإيجاد منافذ جديدة لتسويق الإنتاج الخزفي لهذه المصانع .

ولقد أشرنا قبل ذلك إلى تاريخ استخدام الكاولين في الصين والسبق الصناعي الذي أحرزته منتجات هذا البلد من الخزف الدقيق الذي صادف رواجاً منقطع النظير تفوق على سائر المنتجات الخزفية في بلاد الشرق الأدنى ومنها مصر ، وكذلك أشرنا مجرد إشارة مقتضبة إلى استخدامات الكاولين في أوروبا والفارق بين المنتجات الخزفية الدقيقة في الصين وفي أوروبا .

(١) انظر شكل ٢٧ .

استخدام خامة الكاولين

ونعرض في الجزء الآتي من هذا الكتاب تاريخ استخدام الكاولين في أوروبا في الأعمال الخزفية ، فهناك قصة تزعم أن أمير مقاطعة ساكس بألمانيا تين له في بداية القرن الثامن عشر أن البودرة التي كان مصففو الشعور المستعارة (الباروكات) يستخدمونها بكثرة لم تكن سوى الكاولين ، وهي المادة نفسها التي أحضرها بعض المبشرين الأوروبيين من الصين على أنها من الخامات الأساسية لصناعة الخزف الدقيق المسمى بالصيني - ولما كانت هذه الخامة متوافرة أيضاً في ألمانيا بدلالة استخدامها بوفرة عند مصففي الشعر، فقد فطن إلى ضرورة محاولة استخدامها أسوة بالصين في أعمال الخزف ، الأمر الذي دفعه إلى إقامة مصنع لهذا الغرض في قصره ، وكانت باكورة إنتاجه في سنة ١٧٠٩ ذلك الإنتاج الذي دل على أنه يناظر الإنتاج الصيني من حيث الجودة ، وظلت هذه الصناعة قائمة حتى بعد وفاة هذا الأمير . ومنذ سنة ١٧٣٥ اتجه الخزف السكسوني إلى صنع التماثيل الصغيرة لأغراض الزينة وكان يدير المصنع وقت ذاك كاندلر من سنة ١٧٣١ إلى سنة ١٧٣٥ ، وتولى من بعده الإدارة مايسن الذي أطلق اسمه على هذا النوع من التحف الخزفية .

وإذا تركنا هذه القصة جانباً وبحثنا عن ماهية الكاولين نفسه وجدنا أنه عبارة عن مادة رسوية متناهية في النقاء تكونت في عصور جيولوجية مبكرة ولو حولت هذه المادة الرسوية إلى طينة ، وعجنت مدة طويلة ، وشكلت منها أشكال مختلفة توطئة لحرقها بعد جفافها ، لرأينا حريقها يختلف عنه في خزف الطينات الرسوية الأخرى ، إذ متى بلغت درجة حريق الكاولين ١٤١٠ درجة مئوية يتحول باطن الطينة إلى مادة زجاجية ، ولا تقتصر الطبقة الزجاجية فيها على أسطحها الخارجية فحسب كما هو الحال عند حريق أنواع الخزف الأخرى . وكانت الصين قد كشفت خاصية الكاولين هذه ، واستخدمتها قبل أوروبا بقرون طويلة . وقد نشأ مصنع بفرنسا بجهة سيفر سنة ١٧٥٦ أسوة بالمصنع الذي أنشئ في ساكس بألمانيا في مطلع القرن الثامن عشر ، أنتج الخزف الدقيق هو الآخر من الكاولين بنجاح - وتمخضت باكورة هذا الإنتاج عن نوع من الخزف الدقيق أطلق عليه اسم (الصيني أو البورسيليني اللين) لأن الصلب كان يخدشه ، ولبثت طريقة إنتاج هذا الخزف الدقيق في فرنسا حتى أواخر القرن الثامن عشر حيث أمكن تطويره لإنتاج الخزف الدقيق الصلب الذي لا يتخدش أسطحه .

وكان تطور الخزف الصلب في أواخر القرن الثامن عشر في فرنسا فرصة لإنتاج موفور ومتطور اكتسح أسواق الخزف الفرنسي القديم الذي كان يعتمد في تركيبه على طينات غير الكاولين .

وكان كشف الخزف الصلب في فرنسا شبيهاً في قصته بتلك التي
 أوردناها عن بداية استخداماته في ألمانيا ، ولا سيما في مقاطعة ساكس
 التي اشتهرت بخزف مايسن ، فقد فطن أحد الجراحين الفرنسيين إلى أهمية
 المساحيق التي تستخدمها الغسالات في غسيلهن ، فاستشار كيماوى مصنع
 سيفر الشهير بإنتاج الخزف الدقيق ، فأكد هذا بدوره إمكان استخدام
 مساحيق الطينات نفسها في إنتاج الخزف الصلب الذى ظل إنتاجه في
 فرنسا يتطور طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر - هذا على الرغم من
 انتشار الخزف الصينى الدقيق في فرنسا وأوروبا منذ القرن
 الخامس عشر حيث بدأ عدد من أهل اليسار يجمعون النادر من الخزف
 الصينى الدقيق ، ومنذ ذلك التاريخ أخذ الكثير من مراكز الخزف في
 أوروبا يحاول تقليد الإنتاج الصينى دون جدوى ، ومن بين تلك المحاولات
 التجارب الإيطالية التي بدأت منذ عهد النهضة الإيطالية تجرب لتبلغ هذه
 الغاية دون أن تكلل محاولاتها بنجاح إلا بعد قرنين من الزمن ، وعلى وجه
 التحديد سنة ١٧٣٥ في مدينتي فلورنسا وكابودى مونتي ، حيث بدأ
 استخدام الكاولين بنجاح . أما في إنجلترا فقد أمكن الاستعاضة عن
 الكاولين بمادة فسفات الجير المستخرج من العظام المتحجرة ، وقامت
 ورش شلسي ووينشستر بإنتاج أنواع من الخزف أقرب إلى الأنواع اللينة
 منه عنها إلى الأنواع الصلبة .
 ويتضح لنا مما تقدم أنه على الرغم من انتشار - مشغولات الخزف

والصيني في أوروبا - منذ القرن الخامس عشر ، وقيام محاولات كثيرة لتقليده في أوروبا دون أن تكلل تلك التجارب بنجاح إلا خلال القرن الثامن عشر - أنه قد نشأت في أوروبا منذ القرن السادس عشر مشغولات خزفية يطلق عليها بالإنجليزية اسم الخزف الصخري وبالفرنسية اسم (جيرى) وهى تعتمد على حريق الخزف بدرجة حرارة ١١٠٠° مئوية حيث تتحول الطينة الفخارية للخزف إلى مادة زجاجية أسوة بالتفاعل الذى يحدث بالنسبة إلى حريق الكاولين في درجة حرارة ١٤١٠° ، لإنتاج الخزف الصلب .

أما الخزف الصخري الذى انتشر في ألمانيا وسويسرا فعلى الرغم من تزجج باطن طينته فإنها تختلف عن باطن مشغولات الكاولين المزجج ، إذ أن الأخيرة ناصعة البياض ، في حين أن الخزف الصخري يظل لونه داكناً لاعتماده على طينات أقل نقاء من الكاولين ، هذا فضلاً عن أن جدران آنية الخزف الصخري زائدة في السمك في حين نرى في حالة الخزف المعتمد على الكاولين والمتناهي في الرقة أنه يكاد يصبح شبه شفاف . الأمر الذى يوفر لمثل هذه الخامات استخدامات لا حصر لها في الحياة اليومية وأدوات الزينة أكثر مما توفره خامات الخزف الصخري .

ولقد أردنا بعرضنا هذه اللوحة الموجزة التى مرت بها صناعة الخزف الدقيق منه والأكثر شعبية في أوروبا وارتباطه بالشرق الأقصى - وأردنا تبيان تلك الخلفية التى أحاطت بالخزف المحلى في مصر قديماً كان أو

حديثاً . وإذ كنا قد نوهنا بما كتبه المؤلف « أرمان قابيل » عن انحياز الخزف
المصرى فى العهد المملوكى للطابع الصينى فقد نفطن بعد هذه اللوحة
التاريخية التى أوردناها عن الخزف الأوروبى وتطوره ، إلى الأسباب التى
دعت إلى هذا الانحياز للمشرق الأقصى فى الخزف المصرى ، ثم نفطن
أيضاً إلى المعاناة والدعم الاقتصادى الاجتماعى الذى حظى به الخزف
الأوروبى من قبل حكامه لإمكان تطويره ، ذلك الدعم الذى كان
الحكام المماليك فى مصر قد حاولوه لخلق صناعة فنية متميزة تقف على
قدم المساواة مع غيرها .

الحزف الإسلامى بين بلاد المشرق والمغرب

وهذا الدعم لو كان قد أنفق عليه بمزيد من السخاء فربما كانت نتائجه أكثر تميزاً وأبقى فى استمرارها حتى خلال العهد العثمانى فى مصر ، على الرغم من أن رأى العام عند كتابة التاريخ فى الفترة العثمانية كان يغالى فى ترحيل الصناعات المصرية إلى الأستانة عقب انتهاء دولة المماليك فى مصر سنة ١٥١٧ - على أن بعض الأبحاث المستحدثة كالتى نشرت فى الندوة العالمية لألفية القاهرة تقلل من أهمية حيز هذا التهجير الإيجابى الذى حدث فى مطلع القرن السادس عشر فى مصر ، وخير دليل على هذا فيما يخص صناعة كل من الزجاج والحزف وبلاطات القيشانى ، ذلك الرأى الذى أورده المؤلف (ماكس هيرتس) فى دليل متحف الآثار العربية سنة ١٩٠٦ الذى يقول فيه إن صناعة الزجاج والحزف بمصر وسوريا قد نكبت فى أواخر القرن الرابع عشر فى عهد المغول عندما هجر تيمور لنك الكثير من أرباب هذه الصناعة إلى سمرقند . وعلى الرغم من أن مصر لم تتأثر كما تأثرت بغداد ودمشق بالغزو المغولى فإن تلك الصناعات ما لبثت أن تدهورت شيئاً فشيئاً حتى انقرضت فى القرن السادس عشر الميلادى .

وقبل المضي في الحديث عن الفترة التي تقع ما بين القرن الخامس عشر في مصر ، ذلك العهد الذي سبق فيه الخزف المصرى العهد العثماني والأطوار التي مرت بها هذه الصناعة وبين دخول الحملة الفرنسية إلى مصر في سنة ١٧٩٨ ، نحاول تبين مزيد من الحقائق عن الخزف الإيراني في العهد الساساني الذي سبق ظهور الإسلام مباشرة ، أى ما بين سنة ٢٢٥ ، ٦٣٢ ميلادية ، ذلك الخزف الذي تأثرت به أساليب الخزف العراقى والخزف فى مصانع كوتاهيه بآسيدا الصغرى ودمشق ورودس ، وهى جميعها مراكز صناعية اشتهرت بالإنتاج الخزفى الذى بلغ ذروته فى القرن السابع الميلادى ، وقد امتد هذا الأثر حتى بعد ولاية العرب عليها ، بعد الفتح الإسلامى ، بحيث يتسنى تفقده حتى العهد العثماني نفسه . وما من شك فى أن موقع مصر ومجاورتها لتلك المراكز التى تأثرت بالخزف الإيراني ، يجعلها فى مجالات التأثير الفنى بهذا الطابع الذى قد يكون حدث بدرجات متفاوتة فى القلة أو الشدة .

كذلك نزمع أن نعرض خلفية تاريخية للخزف فى المغرب الذى كان من بين العوامل المؤثرة بطابع على الخزف المحلى فى مصر ، كذلك كان الخزف المغربى على قدر من الجودة بحيث نرى أثره يمتد من جهة أخرى إلى الأندلس العربية حيث يظل هذا الأثر قائماً حتى بعد سقوط الأندلس فى يد الفرنجة فى أواخر القرن الخامس عشر . كما نزمع فى ختام هذه الدراسة تبين أحوال هذه الصناعة فى مصر بين أواخر القرن الثامن عشر

ومطلع القرن التاسع عشر ، سمات الفخار الشعبي الذى ربما كانت له جذور تمتد إلى فترات كانت فيها مشغولات الخزف تعكس بعض ملامحها على مشغولات الفخار الذى ما زال أربابه فى أساليب صناعاتهم يحملون الكثير من المعانى التى كانت متوفرة عند الخزافين المصريين . أما عن الخزف الساسانى فهو مما استحدثه البريق المعدنى الذى حاكاه عرب الأندلس منذ القرن الحادى عشر الميلادى وكانت إيران فى ذلك الوقت واقعة تماماً تحت تأثير الصين من حيث منتجاتها الخزفية ، وذلك الأثر استمر فى إيران حتى القرن السابع عشر حيث أنشئت فى تبريز وقت ذاك صناعة خزف ذات بريق مرتفع اختصت فى تقليد المنتجات الصينية القديمة فى هذا المجال - ثم ما لبثت هذه الصناعة المقلدة لفنون الصين أن تدهورت خلال القرن الثامن عشر . إلا أن طابع الخزف الإيرانى قد أثر قبل انخيازه للصين فى طابع خزف الشرق الأدنى ومنه خزف كوتاهية بآسيا الصغرى ، وذلك خلال القرن الخامس عشر ، والخزف الدمشقى خلال القرن السادس عشر ، وخزف جزيرة رودس ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر .

أما عن الخزف الأندلسى والمغربى فقد أسلفنا القول بأن الأندلس العربية قد سارعت وفقاً لبعض الآراء منذ القرن الحادى عشر أو الثالث عشر باستخدام أملاح النحاس أو الفضة . ثم ما لبث أن ابتكر بعد ذلك خلال القرن الرابع عشر الميلادى الطلاء الذهبى فى الخزف ،

وذلك الطلاء الذي كانت من بين مراكز صنعه مدن أندلسية أمثال ملقا وبلانسيه وباترنا .

وقد زار ابن بطوطة ملقا سنة ١٣٥٠ م وأشاد بحرفها المذهب . وكان باباوات روما ومطراناتها يفضلون وقت ذاك الخزف ذا البريق المعدني على الآنية المصنوعة من القصدير ، الأمر الذي حمل حكام الأندلس من الفرنجة بعد انتصارهم على العرب سنة ١٤٩٢ إلى ترك الصناعات المسلمين يديرون مصانع الخزف في إشبيلية مدة قرنين من الزمن لمقابلة إقبال الأسواق الأوربية على إنتاجهم . أما بالنسبة إلى إنتاج الخزف في المغرب فترى أن تونس كانت منذ القرن التاسع الميلادي ذات شهرة لجودة إنتاجها في هذا الفن وتبعتها في القرن العاشر الميلادي مصانع قرطبة واشتهر خلال القرن الحادي عشر منتجات تلمسان وقلعة بني حماد ثم تبعتها في القرن الثاني عشر قلعة أيوب طاز . ومن بين الطرق الصناعية التي تميز بها الخزف الأندلسي والمغربي استخدام الطلاءات الزجاجية سواء في الآنية أو البلاطات الخزفية طلاء عازلا وحائلا دون امتزاج أو تداخل ألوان الزخارف بعضها ببعض ، يطلق عليه بالأسبانية اسم كويرداسيكا (Cuerdaseca) ، أي الحبل الجاف المقام بين الألوان المتجاورة من طلاء زجاجي عازل - ذلك الطلاء وتلك الطريقة في تطبيقه كانت على ما يبدو معروفة في الأندلس والمغرب العربي ومألوفة أيضا في إيران ومراكز إنتاج الخزف في آسيا الصغرى مثل كوتاهية ، ولاسيما في عمل البلاطات

الحزفية المزخرفة التي تطبق بها واجهات الآنية وجدرانها الداخلية .
 والتقليد نفسه قد افتقد الصناع طريقته كما حدث ببعض مصانع
 الخزف القيشاني في تركيا عند محاولة إحياء هذه الصناعة ، فإنه تعذر
 إيجاد فواصل بين الألوان فتداخلت الطلاءات الزجاجية الملونة مسببة
 مجموعات لونية وليدة المصادفة وأحيانا مشوهة للرسم الأساسي - وظاهرة
 هذا النوع من التشويه اللوني نلمسها أيضا في أنواع من خزف المشرق
 الأدنى في فترات متأخرة تدهورت فيها الصناعة وما دمنا نتحدث عن
 البلاطات الخزفية المنقوشة فإننا نشير إلى أن الأندلس والمغرب قد اشتهرتا
 أيضاً بصنعها حيث يطلق عليها الأسبان اسم Azulejos أى الزوليزوس
 ويطلق عليها في المغرب اسم Zellijes وهو اسم قريب الشبه باسم الزلزلى
 الذى ما زال منتشراً حتى اليوم في مصر لهذا النوع من المشغولات الخزفية
 مما يحتمل معه أن يكون هذا الاشتقاق فى التسمية مصدره المغرب
 والأندلس ، ولا سيما أن بعض المؤلفين يؤكد تأثر الخزف المصرى فى
 عمومته والزلزلى فى خصوصه بالطابع المغربى ، ذلك الطابع الذى انفرد
 بعمل وحدات هندسية فى أشكال نجمية أو مكعبة تتميز كل منها بلون
 موحد ، ثم تحرق لتثبت الطلاءات الزجاجية على أسطحها وتجمع على
 الجدران وتثبت فى تركيبة زخرفية بديعة .
 إننا نخلص من هذه اللوحة السريعة عن الخزف الأندلسى بأنه على
 الرغم من سقوط الأندلس فى يد الفرنجة سنة ١٤٩٢ فإن إنتاج الخزف

الدقيق العربي الطابع ظل يمد الأسواق الفاخرة في أوروبا ورجال الدين في إيطاليا حتى أواخر القرن السابع عشر. وقد تأثر الخزف الإيطالي بذلك الخزف العربي ما بين القرنين الحادى عشر والخامس عشر، حيث تمكن الخزافون الطليان فقط في ذلك الوقت من أن يتخلصوا من الطابع العربى في فهم. وهذا مغاير للطابع الفاطمى الذى أسلفنا بيان مصادره ولاسيما في الوجوه ذات الأصداغ العريضة والمستوحاة من الفنون الصينية سواء عن طريق الصين مباشرة أو عن طريقها عبر إيران - ثم إن الخزف المغربى والأندلسى المتأخر الذى كانت له أسواقه الرائجة قد أثر من جهة أخرى في خزف صقلية. ومن العسير تجاهل أثره في الخزف المصرى الذى كانت مراكز هذه الصناعة فيه تجتهد لمجاراة الطابع الرابع في مشغولات الخزف في أسواق السلع الفاخرة.

وإذا كنا عرضنا في هذا الكتاب لمحات من طرائق شاعت في إنتاج الخزف في مواطن متعددة من العالم والمشكلات التى اعترضت سبل تطوره فإننا لم نرد الوقوف على السرد التاريخى لمعرفة المراحل التى مر بها إنتاج الخزف في كل واحد من هذه المواطن بقدر ما أردنا أن نبين مدى ارتباط هذه الصناعة، قديماً كان ذلك أو حديثاً بالمواطن الأخرى، وتأثر بعضها الآخر. فمشكلة دراسة ألوان الفنون ومن بينها الخزف ليست في تجريد هذه الفنون عن مؤثرات الحضارات المجاورة التى أثرت فيها، وتجريدها من جهة أخرى عن التيارات الفنية التى كانت تحرك الفنون

وأنماطها في أقطار بأسرها - وقد أشرنا إلى الجانب الاقتصادي وأكدنا بعض الشيء وأرجعنا إليه أسباب جنوح الطابع الفني في الخزف إلى هذا الأسلوب أو ذاك . فإن الفنون في عمومها والخزف بخاصة لا يتشكل دائماً وفقاً لأهواء الفنان وحسب مزاجه الشخصي في عزلة عن بيئته الاقتصادية والجغرافية والتاريخية وغير ذلك من عوامل محيطة به كتبادل الخبرات العلمية والحرفية ، ذلك التبادل الذي كان يجعل الممارسة الحرفية قيد النقابات التي تهيمن عليها وتنظم سبل التعلم والتدرج في مسالكها بل تنظم كيفية الحفاظ على أسرار المهنة .

ولعل هذا الكتاب في عرضه للمحات مختلفة عن المشكلات الفنية والصناعية التي مر بها إنتاج الخزف في أقطار متعددة من العالم يصور لنا تلك المشكلة التي قامت قبل قيام الثورة الصناعية في أوروبا وكيف كانت الحرف والصناعات الفنية عن طريق دعمها اقتصادياً بوساطة حكام البلاد تسعى بجميع طاقاتها لكسب أسواق السلع الفاخرة والتحول من إنتاج شعبي مقصور على مقابلة احتياجات البيئة ومعتمد على مواردها إلى التخصص في إنتاج النفيس من التحف التي تمكنها جودتها من السيطرة على أسواق ما وراء البحار ، ثم ما لبثت بعد قيام الثورات الصناعية أن اعتنت بإنتاج يقابل الاحتياجات الملحة للحياة اليومية أكثر من العناية بكل ما هو نادر وطريف وفريد في نوعية إنتاجه . والخزف الذي قدمناه في هذا الكتاب كما سبق القول من النوع النفيس الذي ربما كان من أسباب

تدهوره وبوار أسواقه عدم توافر صاحب المزاج النادر الذى يمكنه أن يصدق المال دون حساب على سلع لها صفة الخصوص . لا تقابل سوى أغراض الزينة - ويقابل فى الوقت نفسه عصر - أو بالأحرى - عصور الأسواق الفاخرة والمجموعات النادرة من التحف التى كان الملوك والأباطرة يتباهون بما لديهم منها ويستعرضونها فى المناسبات الهامة . ثم ما لبثت أن تحولت مصانع هذه التحف إلى مصانع حاجيات . وتحولت متبقيات القصور القديمة من تحف إلى أجنحة فى متاحف قومية لتعذر وجود من تتوافر لديه المقدرة المادية على الإنفاق . والوقت الذى يمكن أن يضحى به فى سبيل تصنيع مثل هذا الإنتاج الأمر الذى جعل تحف اليوم من المنتجات الخزفية إما عاديات أو بقايا منتجات شعبية^(١) .

وهذه المنتجات الشعبية^(٢) التى لم يتناولها هذا الكتاب ، قد اعتمدت عليها صناعة الخزف الفاخر فى بدايتها ولكن أغراضها ورمزيات وحداتها لم تلبث أن انسأقت فى تيار الذوق الذى كان سائداً فى أسواق النفيس من التحف الخزفية والقيم من التحف النادرة .

وقد نصادف اليوم إنفاقاً سخياً على التجارب التى تثرى تطور الخزف فى المجالات الصناعية لا الفنية . أما المجالات الفنية وسبل تحقيق آفاق مستحدثة تفيد الإنتاج الخزفى الذى يقابل احتياجات الحياة اليومية فربما

(١) انظر شكل ٢٨ .

(٢) انظر شكل ٢٩ .

أمكن الاستفادة من خبرات الصناع الشعبيين الممارسين لإنتاج الفخار
والخزف على حد سواء ، والذين على سبيل المثال ما زالوا يفتنون إلى
ضرورة تخمير أو تعفن الطينيات قبل عجنها وتشكيلها ، وإن كان التخمير
الذى يستندون إليه يتم فى أيام قلائل لا فى قرون مثل الطينيات الصينية ،
وقد يكون فى خلفية التفكير والتقليد الشعبى فى مصر وتمسكه بفكرة
التخمير ما يحثى خبرات صناعية وفنية قائمة على تطوير صفات الخامات
المحلية وجعلها أكثر قابلية للتشكيل الفنى الرفيع .



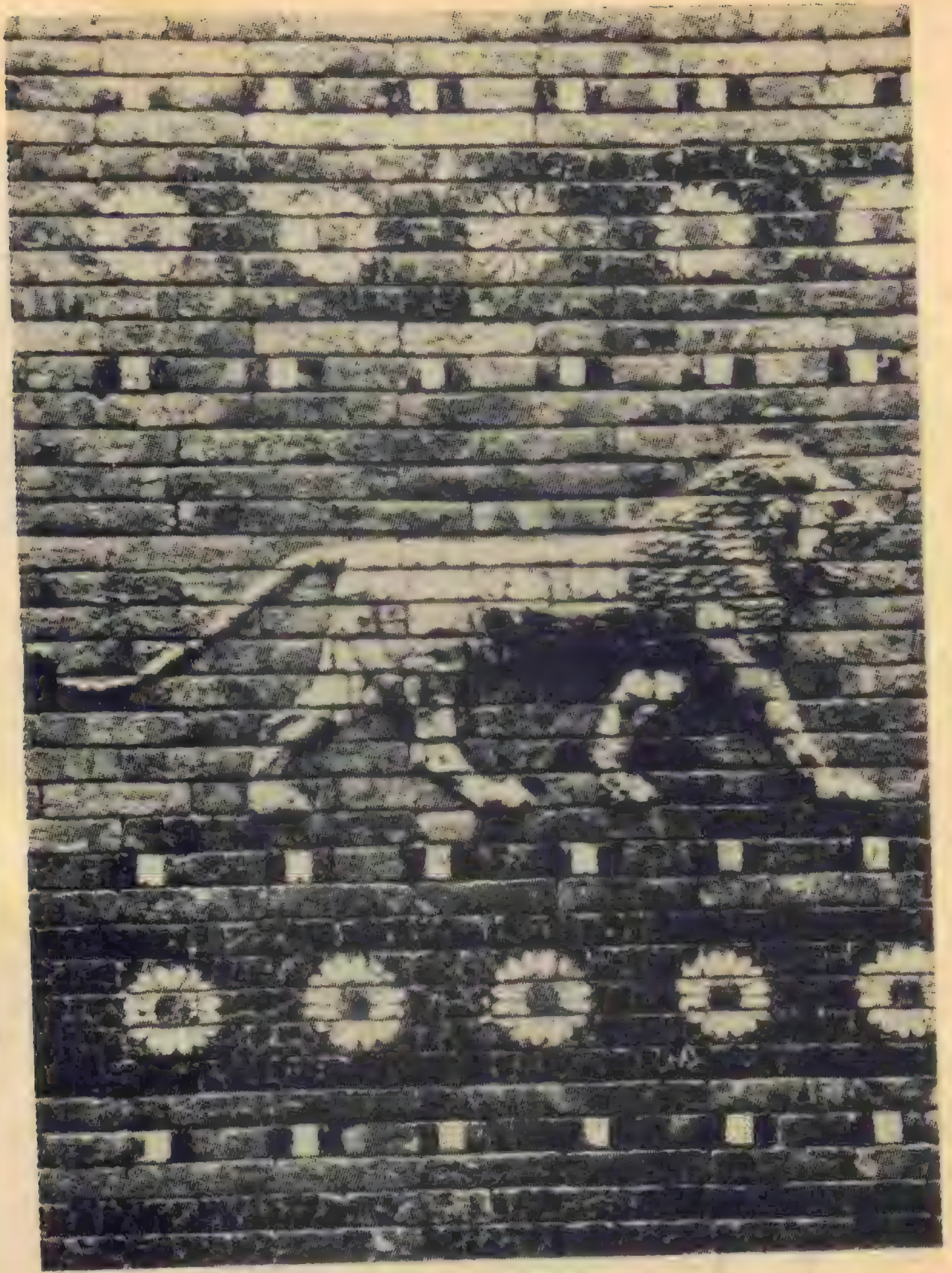
(شكل ١)

قدر يونانية من الفخار الملون يرجع تاريخها إلى القرن السادس ق.م. مطلية بطلاء اسود يمثل هرقل (مجموعة متحف اللوفر بباريس) - ولم يكن مثل هذا الإبقاء وقت صنعه مزخرفاً فقط بيد كبار الرسامين اليونانيين ، بل كان أيضاً مستخدماً في الحياة اليومية ولأغراض الزينة إذ أن طينة مثل هذه الآنية كانت تحول دون تسرب السوائل منها .



(شكل ٢)

لوحة تمثل لواء (أور) بالعراق يرجع تاريخها إلى القرن ٢٧ ق.م. صنعت من فسيفساء استخدمت فيها الأحجار الكريمة (مجموعة المتحف البريطاني بلندن).



(شكل ٣)

جزء تفصيلي من جدار بوابة (عشتار) بمدينة بابل بالعراق أقيمت ما بين ٦٥٢ - ٦٠٤ ق.م. من بلاطات. خزفية ملونة وبارزة.



(شكل ٤)

جزء تفصيلي من لوحة جدارية مبطنة ببلاطات خزفية ملونة وبارزة تمثل بعض الأسود التي كانت تزين قصر الملك دارا ببلاد فارس ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس ق.م. (مجموعة متحف اللوفر بباريس).



(شكل ٥)

جزء تفصيلي من لوحة جدارية من بلاطات خزفية ملونة وبارزة تمثل القوامين من جنود الفرس في عصر الملك دارا - يرجع تاريخها إلى القرن الخامس ق.م. (مجموعة متحف اللوفر بباريس).



(شكل ٦)

إبريق من ألبو الصخرى - يرجع تاريخه إلى القرن العاشر أو الحادى عشر - مجموعة مسحف
فكتوريا والبرت بلندن - ويبدو أن صناعة الزجاج البورى فى أوربا خلال القرنين الثامن عشر
واسمع عشر حاولت أن تحاكي لحساب حكام المشرق الأدنى مثل هذه النحف النفيسة والتادرة
لعمارة التى كانت تنتج قرابة عشرة قرون محاولة تسويق إنتاج أكثر شعبية ويماضر الإنتاج البورى
القديم



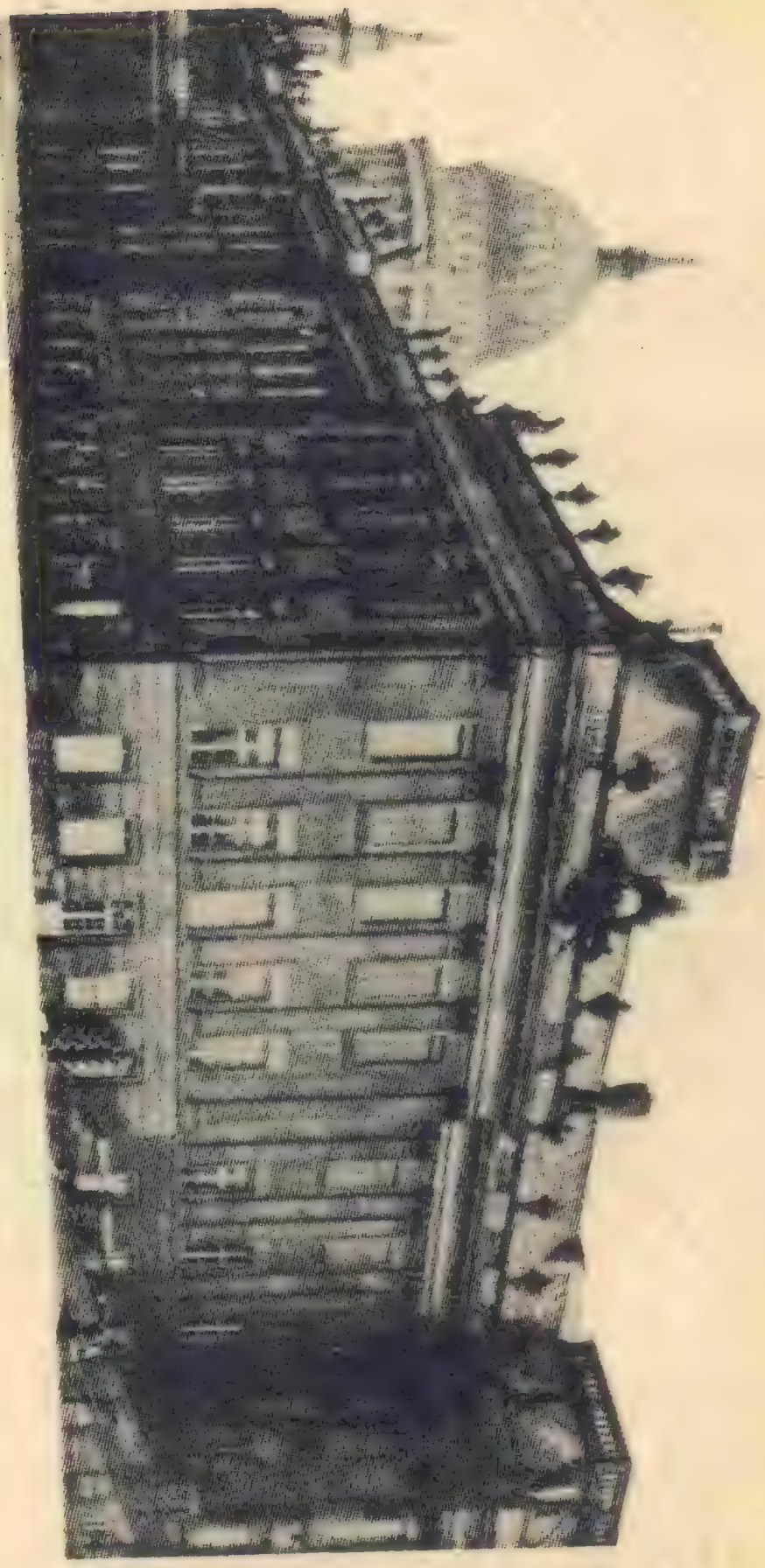
(شكل ٧)

طبق ففسي ساساني المصدر من القرن الخامس الميلادي عليه زخارف بارزة تمثل مناظر صيد
(مجموعة متحف الارميتاج بلنجراد) وقد تكون مثل هذه الأطباق الفضية التي كانت في حوزة
الحكام من الأسباب التي حملت الحزف الايراني على محاكاتها بالطلاءات ذات البريق المعدني
لتوحي بأن مصدرها كان معدنيًا بالفعل .



(شكل ٨)

طبق ذو بريق معدني صنع بالأندلس في الفترة التي أعقبت سقوطها في يد الفرنجة في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي (متحف دون خوان بيلنسيه).



(شكل ٩)

منظر لواجهة أحد قصور عصر الباروك في ألمانيا (بوستدام) يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ،
 ونلاحظ فيه كثرة استخدام الطليات المعمارية التي تتخذ أشكال الآنية والكثوس التي ترمز إلى
 مقام الخروب - وكان أصحاب مثل هذه القصور قد غنموا في الخروب التي خاضوها أمثال هذه
 الكثوس التي قللت بعد ذلك في مشغولات الخروب الأوربي .



(شكل ١٠)

لوحة لتصميم داخلي من المزخرف البريطاني روبرت آدم (١٧٢٨ - ١٧٩٢) - ونلاحظ في هذه اللوحة الأهمية التي يعبرها المزخرف للذوق الداخلي في المساكن وترتيب الآتية الخزفية بأشكالها ومجموعاتها كوسيلة فعالة لاستعراض تحف الزينة ، الأمر الذي ساعد على زيادة تسويق الإنتاج الخزفي غير المخصص للأغراض النفعية .



(شكل ١١)

رسم لتصميم داخلي من ابتكار جان بيران (١٦٣٩ - ١٧١١) أحد كبار المزهرفين الفرنسيين ،
ونلاحظ في هذا الرسم كثرة استخدام الحلقات المتخذة أشكال الكؤوس التي أصبحت من سمات
التصميم الداخلي الفاخر في فترة انتشار طابع البارون في أوروبا .



(شكل ١٢)

كأس من خزف السيفر المستخدم فيه الكاولين يرجع تاريخها إلى سنة ١٧٨٥ بفرنسا ، اشترك في صنعها كل من الخزاف بوارو والحفار المزخرف تومير الذى قام بعمل التلييسة البرنزية لهذه الكأس التى تحاكي في طابعها الأسلوب الكلاسي في الزخارف والموضوعات الأسطورية الممثلة على الجزء الخزفي وعلى المقابض البرنزية في هذه التحفة (مجموعة متحف اللوفر) .

في
الكأس
الجزء



(شكل ١٣)

ساعة

ساعة خزفية صنعت في فرنسا في القرن الثامن عشر (مجموعة متحف اللوفر) ومثل هذا النموذج من مشغولات الخزف يبين نوع الاستخدامات التي استخدمت في تحف الزينة للمشغولات الخزفية في أوروبا.



(شكل ١٤)

إناء خزفي ذو بريق معدني (مذهب) صنع بالأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي (متحف

دون خوان بيلنسيه) .

متحف



(شكل ١٥)

نمثال

أودرى

نمثال خزفي مصبوب من النوع الذى يطلق عليه اسم بسكويت السفير الفرنسى - نقلا عن النحات
أودرى (متحف مدينة سينلى).



(شكل ١٦)

ملاحة مصنوعة من الذهب الخالص ضمن التحف التي تخصص في إنتاجها الفنان الإيطالي بنفوتو شليبي (١٥٠٠ - ١٥٧١) وقد مثل في هذه القطعة التي صنعت خصيصاً لفرنسوا الأول أحد أباطرة النمسا - موضوعاً من الأساطير اليونانية والرومانية القديمة - ولقد تأثر الخزف الأوربي بمثل هذه القطع النادرة من الكنوز النفيسة التي كانت في حوزة حكام أوروبا .



(شكل ١٧)

تمثال

تمثال من الفخار الملون المسمى بالتناجرا المصرى - من العهد اليونانى الرومانى - (مجموعة المتحف
للمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية).



(شكل ١٨)

تمثال من الفخار الملون الذى يطلق عليه اسم التناجرا المصرى صنع ما بين العهدين اليونانى والرومانى - مجموعة المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية .



الأباريق

(شكل ١٩)

أباريق خزفي يحاكي الأباريق الفضية أو البرنزية التي كانت منتشرة في العصور اليونانية والرومانية وهو من صنع الحزاف البريطاني المشهور ج. ودجود (١٧٣٠ - ١٧٩٥) - مجموعة متحف
 الفنون الزخرفية بزيوريخ.

الفنون
 زخرفية



(شكل ٢٠)

طلق من الخزف الصيني المستخدم فيه الكاولين ، يرجع تاريخه إلى ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر.



(شكل ٢١)

كأس

كأس خزفية صنعت في فرنسا بمقاطعة ليفير سنة ١٦٧٠ وعليها نقوش صينية الطابع تين جنوح **الزروق** الذوق الآوربي في تلك الفترة إلى فنون المشرق الأقصى وبالأحرى الصين (متحف الخزف بتيفير).



(شكل ٢٢)

قاع طبق خزفي مكسور يرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر الميلادي من صنع الخزاف غيبى التوريزى (التبريزى) الذى كان من أعظم الخزافين المصريين - وقد استعان فى زخرفة هذا الطبق بوحدة على هيئه طائر مرسوم بأسلوب قريب إلى الزخارف الصينية (مجموعة الآثار العربية بالقاهرة).



(شكل ٢٣)

قاع طبق خزفي يرجع تاريخه إلى العصر الأيوبي القرن الثالث عشر الميلادي - عليه نقش بصور
قارباً شراعياً بمجاديف ، وبداخله شخصان ملامح وجهيهما أقرب إلى الصينيين منها إلى المصريين
وربما كان هذا مرجعه تأثير الخزف المملوكي بالطابع الصيني في الزخرف والنقش (مجموعة دار
الأثار العربية بالقاهرة) .



(شكل ٢٤)

أجزاء من صحن خزفي ذي بريق معدني يرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر أو الثاني عشر
الميلادي (مجموعة دار الآثار العربية) ونلاحظ في تقاطيع الشخص المرسوم أيها أقرب إلى الصبي
منها إلى المصري .



(شكل ٢٥)

طبق فاطمي من الخزف ذي البريق المعدني يرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر الميلادي عليه
صورة فتى أو فتاة جالسة القرفصاء وفي كل من يديها كأس نحاسي منقوش منها معا .



(شكل ٢٦)

عروس من العظم من النوع الذى ينسب إلى الفن القبطى المتأخر . ونلاحظ أن ملامح وجهها أقرب إلى الوجوه الصينية منه إلى الوجوه المصرية التى تتمثل فى نوع آخر من العرائس القبطية نعرضه بجوار هذا النموذج - الأمر الذى يرجح احتمال تأثر العرائس ذات الوجوه الصينية بعرائس العاج والخزف التى كانت تصادف زواجا فى بيعها بأوروبا وحاول المشرق الأدنى محاكاتها .



(شكل ٢٧)

طبق خزفي من مدينة دلف بهولندا . يرجع تاريخه إلى القرن السابع عشر . وفيه نقش زخرفي صيني الطابع يبين فترة تأثر الخزف الهولندي بالطابع الصيني الذي كان رائجاً وقتذاك .



(شكل ٢٨)

تمثال فخارى على شكل امرأة وجد بمنطقة الفيوم ، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر وهو يختلف في طابعه الشعبي عن طابع الخزف المملوكى فى الفترة نفسها الذى كان يحاول بحارة ذوق أسواق الخزف العالمية .

وهذه الملامح الشعبية المثلة فى فخار ذلك الوقت كان فى الإمكان أن تنتقل إلى منتجات الخزف أسوة بما حدث فى التماثيل الخزفية الأوربية ذات الطابع الشعبى التى صادفت تشجيعاً ودعماً من الحكام مما جعلها تسوق كسلع نادرة ، الأمر الذى لم يحدث فى مصر حيث ظل الفخار الشعبى يسوق فى النطاق المحلى دون أن يلعب دوراً هاماً فى اقتصاد البلاد (مجموعة بيوير) .



(شكل ٢٩)

تمثال من الفخار المصبوب والملون على هيئة امرأة ، وجد بمنطقة أبومينا غربى الإسكندرية ، ويرجع تاريخه إلى ما بين القرنين الثامن والعاشر الميلاديين .
ونلاحظ تباين طابعه الفنى وبعده عن طابع الحزف الفاطمى الذى يكاد يعاصره ، فبينما نجد الأول أقرب إلى الطابع اليونانى نرى الثانى أقرب إلى الطابع الصيى الذى كان رائجاً فى أوروبا وبلاد المشرق ولاسيا فى أسواق التحف النفيسة - (مجموعة بوفيه - سويسرا) .

الكتاب القادم

الإعجاز القرآني من الوجهة التاريخية

د . محمد أحمد العزب

رقم الإيداع	١٩٧٧/٤٩٧٣
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٨٢ - ٩
	٧٧/١٣٩ ق

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

جداريات

هذا الكتاب

بحث في فن الخزف منذ عني به القدماء
واستخدموه في صنع التماثيل وتبطين جدران المباني
القديمة . . حتى استخداماته المعاصرة . .
وقد طاف المؤلف بالحضارات القديمة . .
متبعاً تطور هذا الفن في مجالاته المختلفة . .
موضحاً ذلك بالرسوم والصور التوضيحية . .

بسم الله الرحمن الرحيم

قام بإعداد هذه النسخة pdf

وفهرستها ورفعها :

د محمد أحمد محمد عاصم

نسألكم الدعاء